

ARQUITECTURA

ORGANO OFICIAL DE LA SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS.

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: PRÍNCIPE, 16

AÑO III

Madrid, Abril de 1920.

NÚM. 24

SUMARIO

JOSÉ TUDELA DE LA ORDEN.....	El arte en el hogar.
AMÓS SALVADOR Y CARRERAS.....	La Arquitectura en Francia.
LUIS DE LA FIGUERA Y R.....	Rincones inéditos de antigua arquitectura española. El monasterio de Casbás (Huesca). La colegiata de Berlanga de Duero (Soria).
LEOPOLDO TORRES BALBÁS.....	Utopías y divagaciones. Hacia la ciudad futura.
T.....	Arquitectura española contemporánea. La moderna arquitectura del ladrillo y la Casa de ejercicios de Chamartín de la Rosa.
	Libros, revistas, periódicos.

EL ARTE EN EL HOGAR (*)

Orientaciones estéticas modernas.

Antes de entrar á estudiar el arte en el hogar, es preciso explicar las orientaciones del arte decorativo moderno, para comprender mejor el fundamento de las corrientes que hoy dominan en lo que se refiere al arte doméstico.

Hace más de dos siglos que el arte no se nutre de un solo ideal estético, como ha acontecido siempre en las grandes épocas del arte, en que un mismo espíritu, un mismo estilo, inspiraba las más variadas manifestaciones artísticas, desde el más grandioso templo, palacio ó castillo, hasta los objetos más menudos, como un candelabro, una cerradura ó un simple broche.

Existe, ó mejor dicho, ha existido hasta hace poco tiempo en las artes decorativas una gran desorientación, imitando y repitiendo todos los grandes estilos artísticos, desde los más antiguos y gloriosos hasta los más modernos.

Resultado de todas estas influencias fué el caos, la confusión en el arte. Pero, últimamente, no hace muchos años, se inició una orientación más firme y segura,

(*) Resumen de la Conferencia dada en el Casino de Numancia por D. José Tudela de la Orden.

en un sentido nacionalista. Todas las naciones quieren tener un arte suyo que refleje su carácter propio.

En cierta manera esta tendencia nacionalista ya se manifestó en literatura como consecuencia del naturalismo, en la novela moderna regional y de costumbres; en pintura como derivación del impresionismo, aunque sin tener en España apenas relación con él, en la pintura de tipos y paisajes de los distintos aspectos españoles que ha dado frutos tan preciosos; en música puede decirse que en estos últimos tiempos no ha habido compositor que no bebiera en las ricas fuentes de nuestra canción popular, y basada en estas canciones surge una nueva escuela española de música. En arquitectura y artes decorativas veremos un poco más detalladamente, por referirse directamente con nuestro tema, que esa tendencia es la que impera modernamente.

Esta orientación nacionalista nos es favorable en extremo, pues siendo España una de las naciones de Europa más rica y variada en regiones, posee un enorme tesoro artístico que está casi por explotar.

Dentro de esta tendencia se siguen dos caminos, uno *erudito* y otro *popular*.

El erudito, busca en toda la historia del arte las manifestaciones que dentro del estilo de cada época tuvieron un sello más nacional, y el popular, atiende principalmente á esas manifestaciones artísticas ingenuas, casi inconscientes, en que el pueblo bajo, especialmente el rústico, ha ido expresando sus sentimientos de belleza apenas influido por el gran Arte. Pero estos dos caminos, *erudito* el uno y *popular* el otro, no han de reducirse solamente á copiar, sino á elaborar ó crear un nuevo estilo con los elementos decorativos existentes, pues en la sola imitación no hay arte; sería una de tantas modas como á menudo corren por el campo estético, pero no sería una cosa viva y fecunda, porque el arte se produce como el lenguaje y como se produce la Naturaleza, no por saltos, sino por evolución; no estancándose, sino progresando lenta ó rápidamente según las circunstancias.

Con esta pequeña introducción sobre las corrientes estéticas que en el arte moderno se notan, paso á especificarlas más en lo que á la arquitectura de la casa se refiere, y especialmente á los distintos elementos que contribuyen á su decoración.

La arquitectura moderna española también trata de sacar partido de las construcciones típicas de cada región, no sólo de las casonas y palacios que en cada parte tuvieron un carácter especial, sino de la casa rústica, popular, que presta muchos elementos para la formación de esa arquitectura moderna regional; de la *masía* en Cataluña, de la *barraca* en Valencia, de las típicas casas montañesas, de la casa andaluza, de los *hórreos* gallegos, etc. etc.

Por lo que se refiere á esta provincia Soria, y de lo que conozco de ella, puedo asegurar que hay un tipo de casa original en la región de Pinares, con su puerta de gran dintel, cubierto de inscripciones y jaculatorias, su solana algunas veces tapiada con ladrillo, los muros entramados de madera, amplio zaguán y cocina circular de chimenea cónica.

Estudiado convenientemente este tipo en toda esa región, y recogiendo variedades, podría llegarse á formar modelos de casas, que siendo esencialmente pinariegas se adaptasen á las modernas necesidades, y no veríamos llenar esta pintoresca región de casas urbanas ó de hotelitos exóticos. Pero esto es labor que sólo los técnicos pueden llevar á cabo.

Condiciones primeras.

He de advertir que todo lo que diga á continuación sobre el arte en el hogar, se ha de referir á casas modestas, como casi todas las nuestras, donde tenemos que suplir el arte de los muebles y objetos de lujo con una acertada selección y

disposición de otros elementos que, sin ser costosos, adornen convenientemente nuestros hogares.

Las condiciones primeras de una casa son: la limpieza y el orden, es decir, la higiene y una rudimentaria estética, que hace que cada cosa sirva para lo que es, y ocupe el lugar que debe ocupar.

Es preciso también que sea alegre y confortable, para que se sienta atracción y deseo de vivir en ella.

Sólo con estas condiciones no puede decirse que haya arte en el hogar, pero sí son indispensables para que lo haya.

Muros y cuadros.

Las paredes de las casas es preferible estén, por higiene y hasta por arte, blanqueadas ó pintadas de tonos claros, según los recursos de cada cual. El blanqueo de las paredes es una arraigada costumbre española, que no sólo se ve en las clases humildes, sino en nuestros viejos palacios señoriales, cuyas blancas paredes con zócalo de azulejos solían cubrirse con tapices en ocasiones solemnes.

Las paredes no deben recargarse de adornos; alguna fuente ó plato de loza vidriada y unos cuadritos pueden servir á maravilla para la decoración mural.

Es raro encontrar en nuestras casas algún cuadro que sea digno de estar colgado en la pared. La falta de educación estética se manifiesta claramente en esto. Cromos insulsos y cuadros de almacén es lo que se ve más frecuentemente.

Y el caso es, que cuestan mucho más esos mamarrachos que los grabados de gusto. Unas fotografías ó fototipias de pintura, escultura, arquitectura ó paisaje; unas triceromías de cuadros célebres, pueden decorar las paredes perfectamente.

Si de imágenes religiosas se trata, podréis tener en lugar de esos cromos impresivos y ñoños, todo el inmenso tesoro iconográfico que los artistas cristianos han formado interpretando las figuras de nuestra religión, llenos de alto espíritu religioso, del que carecen en absoluto esas imágenes que os citaba.

No pretendo yo que coloquéis cuadros de Fray Angélico, de Leonardo ó del Greco, cuya comprensión no es asequible á todo el mundo; no, hay una porción de imágenes creadas por artistas españoles, fiel expresión del alma religiosa nacional, que están al alcance de todos.

Muebles.

Apenas os diré nada de los muebles, pues aunque son una parte principal del ornato doméstico, en nuestras casas modestas no depende éste tanto de ellos como de otros pequeños detalles.

Sólo os dire, que son muchas veces los muebles antiguos y aun los rústicos, preferibles á esos vulgares muebles pintados de nogalina, con columnitas y labores de marquetería, que han inundado las casas de todas las clases sociales.

Buscando la sencillez se está más fácilmente en camino de acertar.

Cacharros.

Los cacharros han ocupado en todos los tiempos lugar preferente en los hogares. Unas veces con carácter religioso ó funerario, otras como galardón recibido en concursos y fiestas (pues el uso de copas y vasos como premios no es cosa moderna), pero, sobre todo, como elemento decorativo. Basta recordaros la cerámica griega, con toda aquella inmensa variedad de vasos pintados en que el genio helénico desplegó toda su gracia y delicadeza de la manera tan simple que le caracteriza; la árabe, que alcanzó, sobre todo en España, tanta perfección como

correspondía á un pueblo tan sabio en todo lo decorativo y fastuoso; las maravillosas porcelanas que chinos y japoneses fabricaron desde remotos tiempos; los preciosos barros del renacimiento; la portentosa producción cerámica que produjo el conocimiento de la porcelana en Europa, sobre todo en el siglo XVIII.

Pero no he de hablaros ahora de la cerámica como gran arte, pues no es este mi objeto; únicamente os he citado algunos momentos de su gloriosa historia, para que veáis cómo ha sido siempre un precioso elemento en la decoración.

Hay en España un renacimiento en este arte, debido, sin duda, á la tendencia nacionalista. Pues en nuestra patria tenemos la más gloriosa historia en lo que á loza vidriada se refiere.

Han vuelto á resurgir las industrias de Talavera, Sevilla, Manises, Alcora, buscándose con afán los humildes productos de Fajalauze y Paterna, llenándose de cacharros españoles los palacios señoriales, las casas de la burguesía y de la gente modesta, según los medios de cada uno. Los ricos pueden adornar sus casas con preciadas piezas hispanoárabes ó caprichosos jarrones talaveranos; pero hay una porción de cerámica á precios módicos, ya sea de los modernos hornos de Talavera ó de los tradicionales que siguen vidriando loza popular para el uso cotidiano, que puede ser fácilmente adquirida.

En los pueblos esas fuentes de caprichosos dibujos y vivos colores, las jarras, las alcarrazas y toda clase de cacharros colocados al borde de la chimenea, en paredes y basares, contribuyen á dar carácter á las casas rústicas. ¡Lástima que nosotros no aprendamos de ellos á dar á esos objetos el valor que como adorno tienen!

Y es, señoras y señores, que los cacharros, con sus formas elegantes y caprichosas y sus brillantes colores esmaltados, son elementos decorativos de primer orden, solos ó con flores, encima de una mesa, de un bargueño ó de una repisa, atraen enseguida la mirada para posarse en ellos y deleitarse en su contemplación.

Hay otros cacharros humildísimos, que estaban olvidados en nuestras espeteras desde hace muchos años, y que ahora la moda ha sacado de tan prosaico lugar para llevarlos á ocupar otros puestos de honor. Me refiero á los cacharros de cobre. No creáis que critico ó censuro esta novedad. Los objetos de cobre, sobre todo de cobre viejo, tienen un color cálido, de un brillo un poco apagado, que los hace sumamente decorativos.

Bibelots.

Los *bibelots* han sido siempre objetos apreciados por la mujer para decorar la casa, viéndose, por la Historia del arte, el grado de perfección que llegaron á alcanzar en algunas épocas.

Podéis adquirir económicamente reproducciones en yeso patinado de modelos antiguos, verdaderas maravillas de gracia y delicadeza; figurillas de porcelana, copia de los exquisitos modelos del siglo XVIII; muñecos modernos con esa gracia grotesca que tienen los juguetes de ahora, tan regocijantes.

Y todo esto á precios económicos, sin tener que recurrir á los costosos barros daneses ó á las esculturas de bronce y ricos mármoles, que veréis en las casas suntuosas.

Ahora bien; para preferir unos muñecos todo belleza, producto de una rica civilización, á esos otros insulsos muñecos industriales mudos y muertos por carecer de esa llama viva y eterna que sólo los artistas de verdad pueden infundir en sus obras, es preciso también sentir el arte.

Con un poco de gusto y un poco de dinero, podéis tener los modelos más preciosos que ha producido el arte de los *bibelots*.

Labores y telas.

Lo que decía de los cacharros y en general de todo el arte, lo tengo que repetir al hablar de las labores, ó sea que en estas también se nota una corriente nacionalista y popular.

Ahora están de moda las labores populares castellanas. Con este motivo se han buscado por todos los lugares y nos hemos dado cuenta de la belleza y variedad de las labores españolas que siguen haciendo nuestras campesinas, por la fuerza de la tradición, á pesar de las funestas enseñanzas que han recibido en las escuelas. Es esta una lección que se debe aprender. El pueblo ha tenido más sentido artístico que los encargados de dirigirle, y es que se le llevaba por un camino que no era el suyo. Las labores que deben enseñarse en las escuelas rurales deben ser las labores populares de la región.

Hay un Museo en un rincón de los barrios más típicos y bonitos del Madrid viejo, en la calle del Sacramento, un Museo poco conocido, y, sin embargo, de gran importancia, que es el Museo de Artes decorativas é industriales. Su director, don Rafael Domenech, y otros señores laboriosos y competentes, han recogido multitud de objetos de arte español. Allí se ven muebles, cerámica, hierros, cueros labrados, y sobre todo, lo que más nos interesa ahora es una gran colección de labores españolas, antiguas y modernas, populares, de las que sacan una porción de dibujos. Se trabaja allí para crear un arte decorativo nacional, que sin ser fiel reproducción de modelos históricos ó populares esté inspirado en éstos, y siendo tan nacional como ellos sea á la vez un arte moderno. No otra cosa se ha hecho con las bordados noruegos, tan conocidos por las damas de todo el mundo. Desde tiempo inmemorial confeccionaban los montañeses de aquella región sus bordados á base geométrica. Estos dibujos han sido poco á poco modificados, hasta tener una gran variedad de ellos, adaptables al gusto moderno, y hoy son muy empleados.

Las labores, como toda obra artística, no deben dar la impresión del trabajo y paciencia que ha costado llevarlas á cabo, pues esto las hace desmerecer. Su valor ha de consistir, no sólo en la maestría con que estén hechas en su perfección técnica, sino en el gusto que ha inspirado su composición, porque es muy frecuente ver labores donde se ha derrochado inútilmente el tiempo, la paciencia y hasta la habilidad, resultando infructuoso tanto trabajo por faltarles lo esencial, que es el arte.

Otra condición principal en el arte de las labores es tener el sentido del color, y esto no es cosa corriente, aunque no es difícil conocer los rudimentos de la entonación cromática. Sucede con el color lo mismo que con el dibujo, que una mala entonación echa á perder una labor que acaso sea una maravilla como ejecución.

Y, por fin, se debe evitar otro peligro que á veces viene á revestir caracteres de una epidemia doméstica. La mujer que ha recibido una deficiente educación estética, y que se cree una artista sin serlo, es verdaderamente temible. Cubre toda la casa de papeleras, relojas, cepilleras, enormes marcos de retratos y otros trastos inútiles, bordados ó pintados, donde derrocha su ardiente fantasía mezclando en caprichosas combinaciones los lugares comunes del arte femenino, pájaros, mariposas y flores, confeccionado todo con el más cándido realismo. Esta epidemia tiene sus remedios, que son la moderación en el trabajo y una acertada dirección artística, cosas no muy fáciles de conseguir cuando se tropieza con temperamentos poseídos de furor decorativo.

Lo mismo que las labores, las telas pueden contribuir á la decoración por su calidad, su color y sus dibujos caprichosos en cojines, pantallas, lambrequines, etcétera. Hay pañuelos de los que llevan las campesinas de algunas regiones que

pueden servir perfectamente para paños de mesas. Mantas y tapices populares se buscan hoy por los grandes mueblistas para las casas de lujo, como los tapices moriscos que fabrican los serranos de la Alpujarra.

Educación estética.

Claro está, que para elegir unos muebles de gusto, unos cacharros y unos bibelots bonitos, para escoger estampas ó cuadros artísticos, labores y telas delicadas, es preciso también ser algo artistas y estar iniciados en los exquisitos misterios de la que llamó Ruskin religión de la belleza. Por eso es preciso educar á las gentes para que participen de esa inmensa fuente de puros goces espirituales que mana del Arte.

Ha habido una Institución en España que ha hecho mucho por la estética del hogar y, en general, por la educación estética, que es la Institución libre de enseñanza, que, inspirándose en el *home* inglés, ha influido poderosamente en el perfeccionamiento del hogar español.

Se educaba y se sigue educando á casi toda la juventud española, sin hacerle comprender ni sentir la belleza, y si alguna educación artística se da, es sobrado floja, como sucede á la mayor parte de la enseñada por las instituciones religiosas. Y no se crea que esto es una opinión partidista, no; la prueba está en que un hombre tan poco sospechoso como Menéndez Pelayo, ya llamó la atención sobre esto, porque era un verdadero artista.

En España se tiene muy olvidada esta clase de educación, y así vemos que hombres de cultura, de valer, que ocupan altas categorías sociales, tienen los mismos gustos que las clases más inferiores.

La aristocracia, que debía de marcar la norma en cuanto á gustos artísticos, está dando constantes muestras de su incomprensión y falta de sensibilidad estética, con sus predilecciones en literatura, pintura, escultura y música.

Carácter del hogar.

Una casa suele revelar el carácter de las personas que en ella habitan: su cultura, su profesión, sus gustos, su nacionalidad, y hasta su región. Una casa es un microcosmos, un pequeño mundo donde quedan como reflejos de cada una de las facetas del espíritu de sus habitantes. Allí se encuentra encarnado el espíritu tradicional familiar, en los viejos muebles heredados, los retratos de los antepasados y algún objeto querido de ellos que lo recuerde. El espíritu religioso, con las imágenes piadosas, los santos de especial devoción y el patrón del lugar ó la región. La profesión, por los instrumentos peculiares de cada una. Los viajes, las amistades, tienen también sus recuerdos. La cultura y el gusto, en mil detalles que lo expresan.

Todas estas cosas forman un rico tesoro de afecciones, diseminado en los pequeños objetos que cubren el hogar, y que á pesar de ser tan insignificantes, tienen lugar preferente en nuestro corazón.

Por deber ser una casa la expresión verdadera de la familia, debe huirse de las recetas ó fórmulas para su decoración. Esta, ante todo, debe ser espontánea, pues de lo contrario, se cae en el *snobismo*, que es una forma de la pedantería.

Si se ponen objetos artísticos en las casas, que sea sintiéndolos, si no es previsible no ponerlos, porque la casa debe adornarse para deleite y goce de los de ella, no para los de fuera, y si se tiene cariño y predilección por un armatoste ó mamarracho que sea una reliquia familiar ó un recuerdo querido, se pondrá en lu-

gar preferente, pues la afección está por cima de la delectación, y si en este caso van unidas, razón de más.

El alma del hogar.

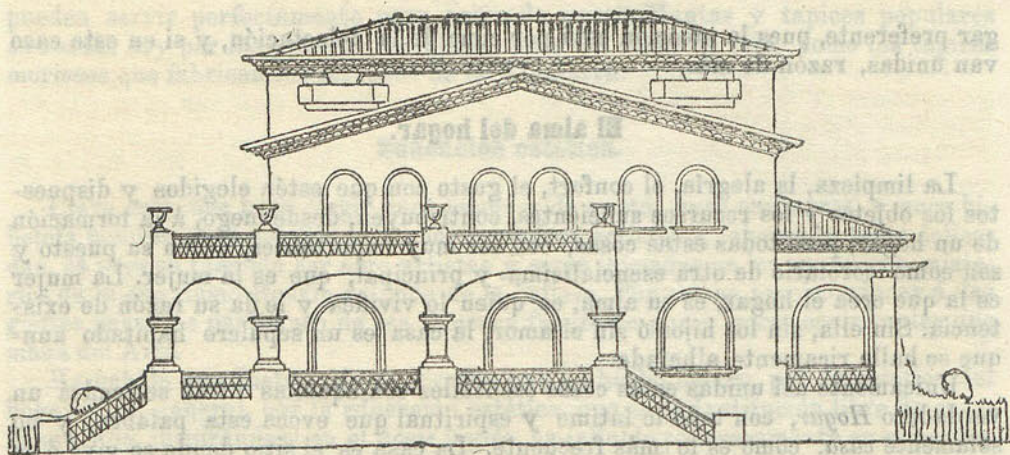
La limpieza, la alegría, el confort, el gusto con que estén elegidos y dispuestos los objetos y los recursos suficientes, contribuyen, desde luego, á la formación de un hogar; pero todas estas cosas, con ser muy importantes, ceden su puesto y son como corolario de otra esencialísima y principal, que es la mujer. La mujer es la que crea el hogar, es su alma, es quien lo vivifica y le da su razón de existencia. Sin ella, sin los hijos ó sin el amor, la casa es un sepulcro habitado aunque se halle ricamente alhajada.

Unicamente así unidas estas cosas esenciales con aquellas otras se tendrá un verdadero *Hogar*, con todo lo íntimo y espiritual que evoca esta palabra, y no solamente *casa*, como es lo más frecuente. La casa es el sitio donde se vive ó se vegeta, el hogar es el lugar donde además de esto y sobre todo, se ama y se sufre en común. Es el santuario de la familia, donde continuamente ofician de sacerdotes el marido y la mujer, sacrificándose cada uno por los demás con amor y con alegría.

JOSÉ TUDELA DE LA ORDEN

Delegado Regio de Bellas Artes de Soria.





Casa en la playa de Sitges.—Fachada de Mediodía.

Arquitecto: A. Carbó.

LA ARQUITECTURA EN FRANCIA

Con motivo de un Congreso de Arquitectos, celebrado recientemente en Francia, Leandro Vaillat publica en el *Temps* un folletón titulado *La Arquitectura francesa*, del cual pueden entresacarse algunas observaciones interesantes y algunas noticias útiles.

Compara Vaillat la arquitectura francesa de los siglos pasados con la de los tiempos presentes, y se muestra pesimista respecto de la enseñanza actual de la Escuela de Bellas Artes, que tilda de demasiado apegada á lo antiguo y poco atenta á las necesidades modernas.

De las construcciones del siglo XIX dedica especial elogio á ciertos edificios del segundo Imperio; á la Biblioteca Santa Genoveva; á la Trinidad, de Ballu; á la Escuela de Bellas Artes, de Duban; al ministerio de Negocios Extranjeros, y estima que en París no ha surgido ninguna obra maestra de arquitectura en el período comprendido entre las guerras del 70 y del 14.

Estudia la evolución paralela de la pintura y la arquitectura en ese período y opina que así como el impresionismo se impuso en pintura gracias á la alta moral y á la tenacidad austera de sus cultivadores, los arquitectos no supieron sustraerse á las exigencias de los propietarios y al mal gusto y á la incultura del público.

La independencia de la escuela impresionista triunfó del academismo. La esclavitud á la escuela precipitó la decadencia de la arquitectura francesa.

Refiriéndose á la publicación de un libro editado con motivo de la milésima adhesión recibida por la Sociedad de Arquitectos diplomados por el Gobierno, se sorprende Vaillat de que puedan mostrarse como obras notables el palacio de Zoología, de André; la Opera Cómica, de Bernier; el monumento de la República, en Lyon, por Blavette; la iglesia de Santa Ana, en París, por Bobin; las Termas de Chatel-Guyon, por Chaussemiche; la reja del palacio de los Campos Elíseos, por Chancel; la tumba de los generales Lecomte y Clément-Thomas, en el cementerio del Padre Lachaise, por Coquart; los pilonos del puente Alejandro III, por Cousin; la oficina central de la República americana, en Washington, por Cret; la restauración del castillo de Chantilly, por Daumet; la ampliación del Banco de Fran-

cia, por Defrasse; el Gran Palacio de los Campos Elíseos, por Deglane; el Pequeño Palacio, por Girault; el Grand Cercle d'Aix-les-Bains, por Eustache; la Opera, de Garnier; la Escuela de Medicina, de París, por Ginain; la prefectura de Limoges, por Godefroy; el castillo de Villiers-aux-Erables, por Guilbert; la basílica de San Martín, en Tours, por Laloux; la nueva "Cour des Comptes", por Moyaux; la Sorbonne y la Facultad de Medicina de Burdeos, por Nénot, y la sala de Rubens, del Louvre, por Redon.

Para caracterizar cómo se enseña la arquitectura en la Escuela de Bellas Artes, copia Vaillat lo que escribe el arquitecto Edmond Duthoit, explicando la reconstrucción de la basílica *picarda*, de Albert, destruida por los alemanes.

Dice Duthoit que después de haber viajado por Italia, Grecia, las islas del archipiélago y Asia Menor, la Palestina, Egipto, Siria, Argelia, Túnez y España, se puso á proyectar teniendo en la memoria tal mezcla de impresiones "que su árabe huele á gótico, y su gótico tiene un gustillo árabe ó bizantino". La arquitectura de la iglesia de Albert es, pues, la síntesis de todo lo recogido en sus viajes por los pueblos mediterráneos. "En cuanto á los detalles, dice, si buscáis bien, los encontraréis todos en alguna parte. Mi torre es el minarete de Tlemecen ó de Sevilla; las cornisas se parecen *terriblemente* (á distancia) á las cornisas de las torres de Siena ó Florencia; las de los ábsides son originarias de Siria ó Italia, de Sicilia y Córcega. Los grandes arcos de herradura que separan las naves laterales de la nave central están tomados de la gran mezquita de Tlemecen; la gran mezquita de Kairouan me ha proporcionado la disposición del ábaco (*tailloir*) de los capiteles; mi portada recordará las disposiciones que he admirado en la mezquita de Túnez; en fin, me consideraría dichoso si contemplando la decoración del ábside pudiera el turista pensar en la de la iglesia de Monreale, cerca de Palermo..."

Y Duthoit termina exclamando: "No puedo dar un nombre á esta mezcla. Todos los elementos que la componen son buenos; ¡que la combinación no resulte desagradable á los visitantes!"

(¡Y todo ello á propósito de una iglesia en Picardía!)

Esta *síntesis*, este afán de retrospectiva, es lo que más vivamente critica Vaillat, así como el prurito de los temas *nobles* y el desprecio del *programa* modesto, humilde.

Señala el hecho de que Cordonnier, antes de su elección como miembro del Instituto, había construido el teatro de Lille, pero había edificado también encantadoras "villas" en estilo anglonormando; que Pascal, al mismo tiempo que construía la Biblioteca Nacional, elevaba una casa de estilo de Quercy, en el propio Quercy.

Cita la opinión de Laloux, que estima que es más fácil encontrar algo nuevo en las obras de pequeña arquitectura ó en el mobiliario y la decoración que en los grandes temas arquitectónicos, y termina creyendo que hay arquitectos dignos de la confianza de los propietarios y de la admiración del público, tales como los encargados de la restauración de los monumentos nacionales, como Dervaux y los hermanos Perret, entre los partidarios del hormigón armado; como los que se señalaron en un concurso de 1918 para viviendas rurales (André Ventre, Letrosne, Wybo, Huillard, Sue); como Bonnier, Sorel, Chédanne, Guadet, Tournaire; como Gautier y Dubert, partidarios del hierro.

La mayor parte de las observaciones de Vaillat son aplicables al estado actual de la arquitectura en España. Se resumen en dos principales: Necesidad de remozar la enseñanza, modernizándola. Urgencia de luchar contra la incultura del público y el mal gusto de los propietarios.

AMÓS SALVADOR Y CARRERAS,

Arquitecto.

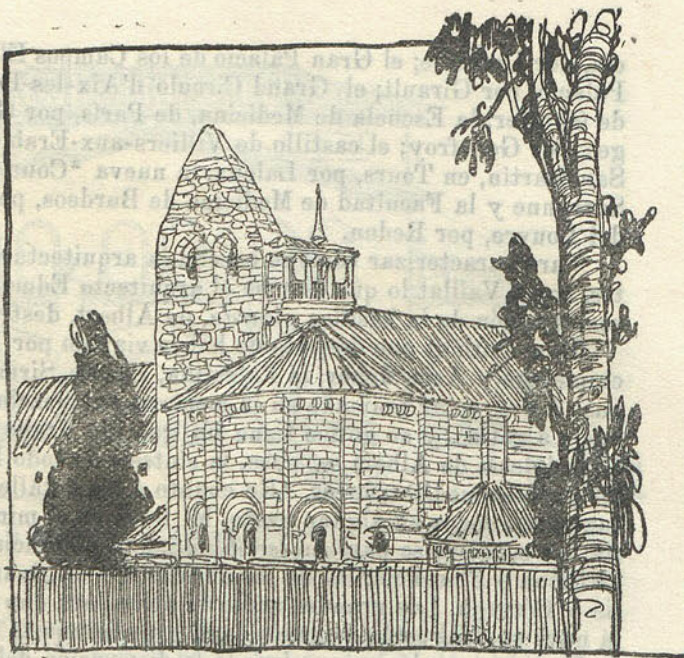
Rincónes inéditos de antigua arquitectura española.

El Real Monasterio de Religio- sas Cistercienses, de Casbas (Huesca).

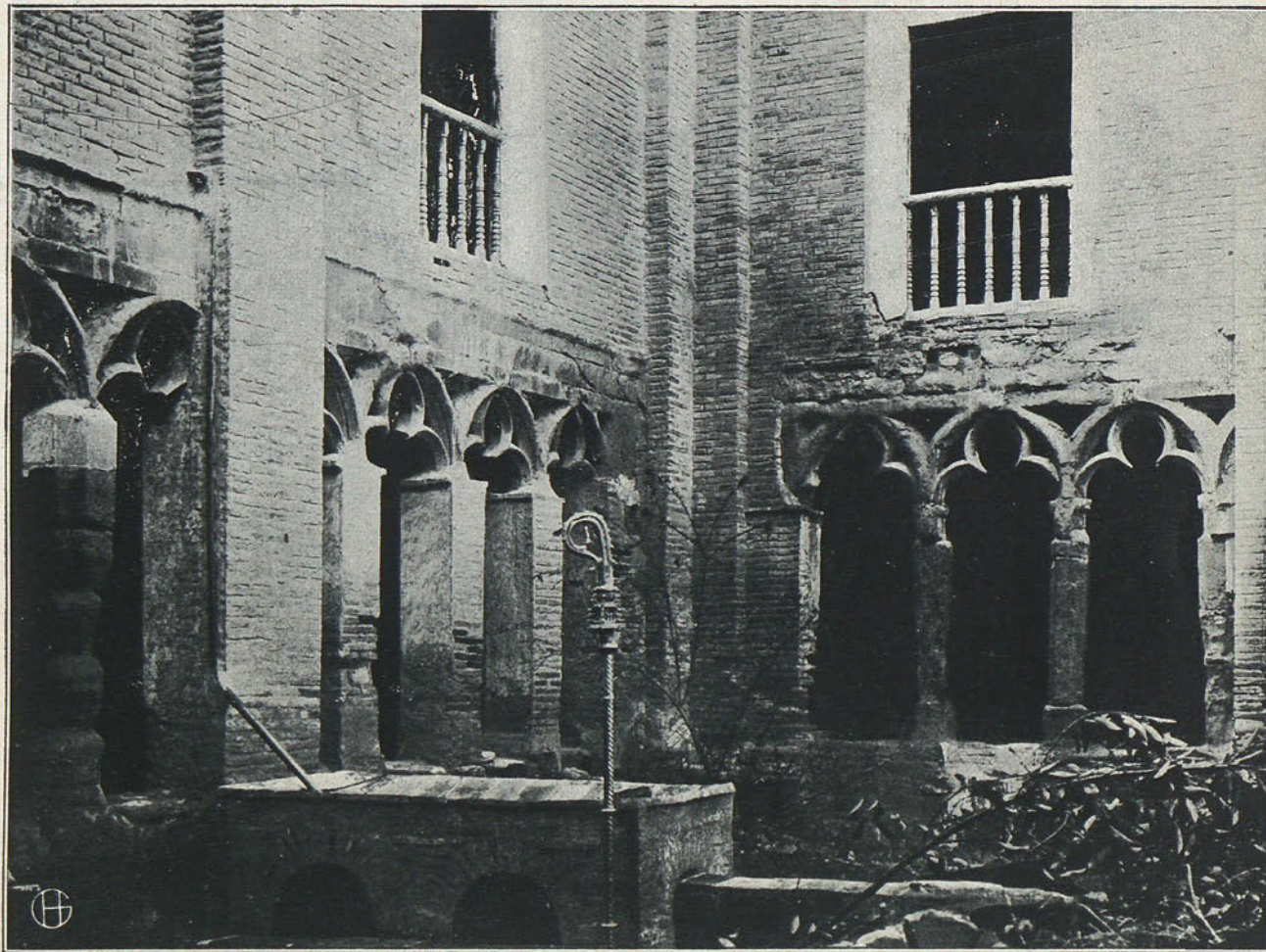
El viajero insaciable de contemplación de nuestro admirable arte antiguo de la provincia altoaragonesa, podrá satisfacer un buen rato sus laudables anhelos saliendo de Huesca, recorriendo los 24 kilómetros que hay desde esta ciudad histórica á Angués, por la carretera de Barbastro, y los cinco que hay desde este pueblo á Casbas, por caminos ambos bien trazados por el técnico y muy bien conservados por todos, por los cuales se desliza raudo el auto sin temor á contratiempos. He tenido el gran placer de hacer esa excursión con el Congreso de Historia de Aragón, contemplando al caminar la atrayente silueta de las ruinas del castillo de Monte Aragón, que tan valioso tesoro de arte cobijó; el pueblo de Siétamo, merecedor de una detención para contemplar los vetustos muros almenados del palacio del conde de Aranda; los pueblos de Angués, Belillas y Junzano, además de la campiña oscense, tan variada en productos y tan rica en puntos de vista artísticos.

En Casbas se puede desde luego observar la cariñosa y simpática hospitalidad dirigida por el culto y celoso cura párroco, apóstol de importante labor social, y admirar las viviendas todavía de sabor antiguo, por no haber llegado á ellas, afortunadamente, el afeite modernista, monótono, que lo mismo traza líneas rectas, frías, en plantas de vías, que toda clase de curvas y flora en la ornamentación de alzados, profanando al antiguo arte. En Casbas se puede, además, visitar, contemplar y admirar las fábricas y tesoro de la iglesia parroquial; pero lo que más debe ocupar es la visita al Monasterio de Cistercienses que fundó en Mayo de 1173 doña Aurea, condesa de Pallás.

Lo que todo turista puede visitar y admirar es la iglesia del convento, en la cual hay bastantes retablos del siglo XVI, con preciosas pinturas en cobre; podrá contemplar en ella las arquetas que, á altura de unos cinco metros, guardan sobre ménsulas los sagrados restos de reverendas madres prioras; podrá contemplar labores estimables en fábricas, pavimentos y rejas, y por muy feliz



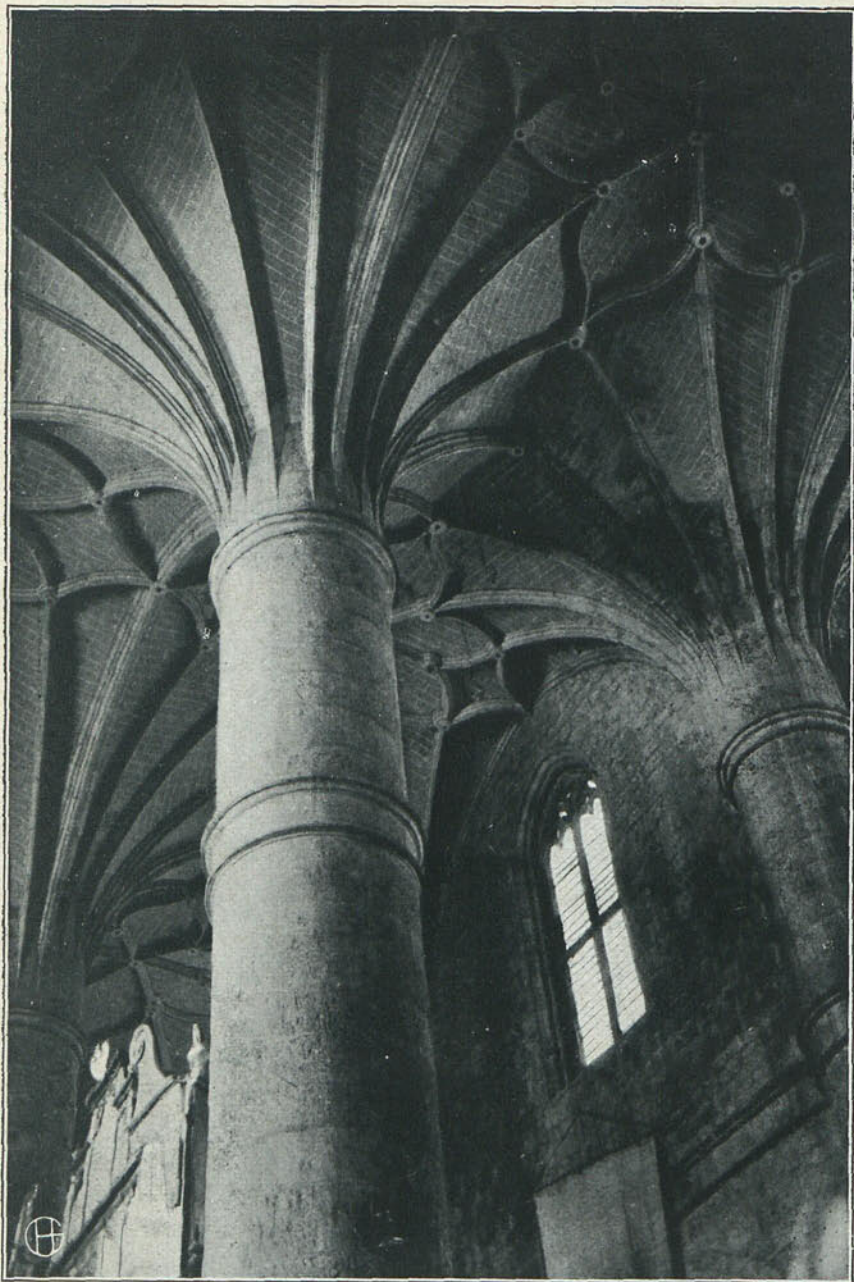
Monasterio de Carrizo (León).—Dibujo del arquitecto R. Fernández Balbuena.



CLAUSTRO DEL MONASTERIO CISTERCIENSE DE
CASBAS (HUESCA) Y BÁCULO DE LA ABADESA.

FOT. M. SUPERVÍA.





COLEGIATA DE BERLANGA DE
DUERO (SORIA).—INTERIOR.

FOT. A. BYNE.



podrá titularse si puede admirar el claustro del siglo XIV y el tesoro del convento, en el que figuran joyas notables.

Del siglo XII quedan la puerta de la iglesia y su ábside; de arte mudéjar, consérvanse también restos.

El Real Monasterio de Casbas merece que se le dedique desde Huesca un día á contemplar aquel tesoro de arte tan cuidadosamente guardado por las reverendas Cistercienses.

LUIS DE LA FIGUERA,
Arquitecto.

La Colegiata de Berlanga (Soria).

Comenzó esta magnífica iglesia en 1526, terminó en 1530; su autor parece fué Juan de Rasines (1). Construyóse en un estilo de transición muy español y algo regionalizado en la comarca. Gruesos pilares cilíndricos lisos sostienen bóvedas de complicada crucería. El efecto resulta original y bello por contraste entre la robustez de aquéllos y la finura de los nervios. En Logroño y en Haro hay iglesias con estructura análoga.

R.

(1) Lampérez, *Historia de la Arquitectura cristiana española en la Edad Media*. Tomo II.



Iglesia de Mayorga de Campos.—Dibujo
del arquitecto R. Fernández Balbuena.

UTOPIAS Y DIVAGACIONES

**Hacia la ciudad futura.**

«¡Tened fuerza—oh, pintores; oh, artistas—
para replegaros sobre vosotros mismos y cla-
var la vista en la luminosa y remota lejanía!»
AZORÍN.

Las carreteras umbrías de Castilla, bordeadas de altos álamos, nos invitan á pasear, dialogando con nosotros mismos, elevando el pensamiento hacia regiones serenas en las que el oficio, en vez de las fatigosas pequeñeces cotidianas, adquiera caracteres de universalidad al abordar problemas que han inquietado constantemente á la parte más selecta del espíritu humano.

Desde la carretera se divisa un castillo cercano, viejas agrupaciones de modestas viviendas, iglesias y campanarios que hace siglos se elevan en la llanura. Todo viejo, en ruinas, hablándonos del pasado, con ese aspecto melancólico de las cosas venidas á menos que van desapareciendo en un lento acabamiento. El sitio, fecundo en perspectivas históricas, es propicio para dirigir una mirada desapasionada al presente y tratar de elevarse á la contemplación del porvenir. Tan sólo dos líneas de hierro que cruzan paralelas la llanura nos sitúan en la actualidad. Llega apagado el rumor de la vieja villa, con sus tiendecitas angostas, en las cuales se van enriqueciendo lentamente unos hombres sedentarios y avarientos, con el espíritu inactual de sus habitantes, ajenos á las inquietudes universales, sin interés por conocer y comprender, viviendo de querellas mezquinas, sin que el tiempo pase por ellos, caminando á la muerte sin deseos, sin grandes pasiones, satisfechos con su vida uniforme.

Ventas y castillos.

Distinguir los movimientos en gestación en la hora presente, investigar su orientación y la trayectoria que han de seguir, es labor aventurada. Si el pasado está lleno de tinieblas, y cada época va rectificando la idea que de él se formo la anterior, el futuro tiene para nosotros el sugestivo encanto de su ignorancia.

A este porvenir que ignoramos, y que se está engendrando á pesar nuestro, tenemos todos el deber de tratar de darle una orientación elevada. El sentimiento de un alto ideal hace grandes á los pueblos y á los hombres á través de la Historia.

Perdamos nuestro tiempo por algunos momentos—más difícil aun que ganarlo—divagando sobre las posibles orientaciones ideales de la arquitectura del porvenir.

Un mismo edificio de la estepa manchega—recordaba hace poco uno de nuestros más hondos escritores—, era pobre venta para Sancho y magnífico castillo para Don Quijote. Dichosos aquellos que en cualquier obra ven siempre una verdadera fortaleza, por la intensidad del espíritu que sobre ella proyectan.

Hacia una arquitectura sintética y sencilla.

El espíritu humano ama el contraste. La sociedad culta del siglo XVIII cultiva, en un ambiente de corrección y medida, el arte barroco, dinámico y violento, de formas exuberantes, ajenas á toda regla.

Después de la revolución francesa, cuando los soldados de la República combaten contra Europa entera y parece que Francia va á sucumbir, tras un período de lucha y agitación extraordinarias, en el que rápidamente consúmense las ideologías y los hombres que las representan, el arte francés, que ha sido muchas veces norte y guía del de Europa, vuelve los ojos hacia las formas sencillas del clasicismo y evoca de nuevo los recuerdos de Grecia y Roma.

Los días en que vivimos son de los más trágicos y accidentados por que ha pasado la humanidad. Cuatro años de guerra mundial, millares de muertos, revoluciones que van transformando por completo la vida social, han preparado nuestros espíritus para amar la sencillez, la concisión y la naturalidad. En las formas serenas y sintéticas buscamos un descanso á la vida febril y rápida, pródiga en frecuentes transformaciones. Nunca aparece tan repetidamente en el arte el tema pastoril é idílico como cuando los hombres se sienten rodeados de un ambiente de tragedia.

Surge entonces como la fórmula suprema del arte la simplificación á que llegan las sociedades adultas y los hombres ya logrados, siguiendo la trayectoria de lo complejo á lo simple.

Pero en formas serenas puede encerrarse un espíritu violento y atormentado. La pasión romántica dentro de la envoltura clásica; la pasión contenida, consciente de sí misma, ha sido siempre una sugestiva fuente de arte.

En pocas artes puede apreciarse esa trayectoria hacia la simplificación y la síntesis tan marcadamente como en la arquitectura. Hacia ella caminamos rápidamente. Nuestro espíritu la reclama; razones de economía y de rapidez la imponen. A las generaciones próximas legamos una herencia de intranquilidad y febril agitación que vivirán entre edificios sencillos y serenos, de puras líneas arquitectónicas.

Aun caminando hacia su vértice, puede verse en esta tendencia el germen que la dominará en su decadencia, al seguirla hasta en sus últimas consecuencias. Una arquitectura así orientada llegará á convertirse en un arte puramente intelectual, frío y seco, sin vida y sin emoción, razonador, en vez de un puro encanto de los sentidos, como con frecuencia ha sido. Siguiendo una ley eterna, aparecerá entonces una arquitectura sensual y mórbida, llena de fantasía, con las líneas onduladas de la naturaleza y con su rica policromía.

La preocupación de la originalidad.

He aquí una preocupación de nuestros días. Los artistas de tiempos anteriores la ignoraron. Trabajaban bajo la dirección de su maestro, tratando de imitarle. Trabajaban sencillamente para vivir, forma la más noble del esfuerzo humano, sintiendo la necesidad de ganar su pan diariamente.

Los artistas actuales, en cambio, trabajan con la preocupación de hacer algo nuevo, buscando ávidamente una modalidad no ensayada de arte, no pensando en la perfección presente, complacidos en su labor diaria, sino tentados por un remoto

porvenir en el que se les aparecen la gloria y la inmortalidad. Y esa originalidad, huye del que la persigue y se entrega al que no la pretende.

¿Qué importa al verdadero artista lo que de él piense la gente? Trabajando para vivir, gozando en el trabajo de cada día, realizado con amor, alejado del gran público, el elogio y la censura le llegarán lejanos y apagados, como rumores de un mundo distante. Los verdaderos artistas tan sólo atienden á las voces interiores de su espíritu, más solícitos á su vida anímica que á la interpretación que otras gentes pueden dar de su arte.

La vida actual parece, en muchos aspectos, orientarse más hacia la edad media que hacia el renacimiento. Los artistas de tiempos futuros, como los de aquélla, tal vez trabajen anónimamente á beneficio de una obra social, en gremios, en sindicatos, dirigiendo sus esfuerzos en un mismo sentido. Si se logra entonces que todos esos artistas sientan el amor de su tarea y solamente por él trabajen, se habrá dado un paso inmenso hacia la formación de un arte nuevo, representativo de la sociedad futura.

La estética romántica.

Sobre la arquitectura pesa una prolongada tradición clásica. Es difícil hoy día emanciparse de principios tan secularmente seguidos, como son: el de la simetría, el de la correspondencia de huecos en alzado en las distintas plantas, el de la igualdad de esos vanos exteriores en una misma planta y parte del edificio...

Casi todos ellos han sido respetados por las arquitecturas más distantes del clasicismo y por las que más presumían de renovadoras. Educados en esa estética tradicional, nos repugnan los edificios que la infringen.

Y, sin embargo, es hora ya de ensayar nuevas disposiciones, de ensanchar los límites entre los que se mueven las formas arquitectónicas. Es hora ya de iniciar en nuestro arte una verdadera estética romántica, que puede ser fecunda en consecuencias y que no consistirá en adoptar formas raras y disposiciones extravagantes, sino en alterar la ordenación de las actuales (1). Aun quedan en arquitectura infinitas posibilidades de renovación que la humanidad irá ensayando. ¿Cuándo se logrará dar entrada en aquélla á una estética revolucionaria con todas sus consecuencias?

La ciudad futura.

Lejana y borrosa, en el horizonte de las ideas que serán realidades en un mañana tal vez más próximo de lo que creemos, se nos aparece la silueta de la ciudad futura, con cúpulas bulbosas y torres extrañas de un orientalismo nórdico, reminiscencias de esa lejana y fecunda Rusia que es hoy la preocupación de tantos espíritus.

Las evoluciones artísticas son generalmente más lentas que las ideológicas y no siguen ambas una marcha paralela. Las nuevas normas sociales se dictarán

(1) Considerado el romanticismo como en lo que en un principio fué—una irrupción de la realidad en el arte—, la estética de la arquitectura de nuestro Gaudí es evidentemente romántica.

aún durante mucho tiempo desde edificios construídos con las mismas estructuras del régimen burgués.

Con el transcurso fatal del tiempo, probablemente una transformación social tan honda como la que se inicia, irá renovando las distintas formas de la civilización, y entre ellas, la arquitectura. Evocando la historia napoleónica, puede adivinarse en el porvenir una transformación de Europa más radical que la propagada por los ejércitos de Bonaparte. Muy poco aportaron á la arquitectura de nuestras ciudades—la urbanización de Madrid es una excepción—los invasores del año 8; no es de suponer que los conquistadores futuros, si algún día llegan á este rincón de Europa, ejerzan mayor influencia en la construcción.

Nuestra fe en la marcha progresiva de la Humanidad, nos hace ver en el porvenir una arquitectura que será cada vez, dentro de formas simples, de más complejidad y diferenciación. Pero si el mejoramiento de los parias, de los que hoy sufren y padecen en la miseria y en la injusticia, exigiere el día de mañana la formación de una ciudad uniforme y monótona en la que todo el mundo tuviera un albergue higiénico y cómodo, habría que aceptar la fórmula arquitectónica que la nueva vida nos aportaba, y tratar de expresar con ella constructivamente el ideal de las muchedumbres redimidas.

Y de vez en vez, las gentes de espíritu viejo, educadas en una estética antigua, atraídas tal vez por el espíritu nuevo, pero sintiendo el amor de la pretérita lejanía, iríamos á los rincones apartados que quedasen entonces á contemplar una arquitectura rudimentaria y primitiva, ignorante de sí misma, como la de nuestras pobres aldeas actuales.

LEOPOLDO TORRES BALBÁS,
Arquitecto.

Medina del Campo, Agosto de 1920.



San Lorenzo de Sahagún. —Dibujo del Arquitecto R. Fernández Balbuena.

Arquitectura española contemporánea

La moderna arquitectura del ladrillo y la Casa de ejercicios de Chamartín de la Rosa.

Un ilustre arquitecto español, ponderando en un artículo en el que hablaba de una de sus obras la riqueza de los materiales en ella empleados, decía que "no estaba construida de pobres oscuros y miserables ladrillos". Probablemente tal frase no era más que un ripio escrito al correr de la pluma; su autor, juzgándola bellísima, no quiso privar á sus lectores de la satisfacción de leerla.



San Tirso de Sahagún.

Un edificio no es más ó menos bello por la calidad de los materiales en él empleados, sino por el espíritu artístico que en él puso su autor. Con materiales más "pobres, oscuros y miserables", que el ladrillo, con el castellano tapial, por ejemplo, puede hacerse una obra de más alta calidad que otra construida con mármoles y bronce. La categoría del arte es un problema de formas, nunca de materiales; no lo ignoraron nunca ni aun las sociedades más atrasadas.

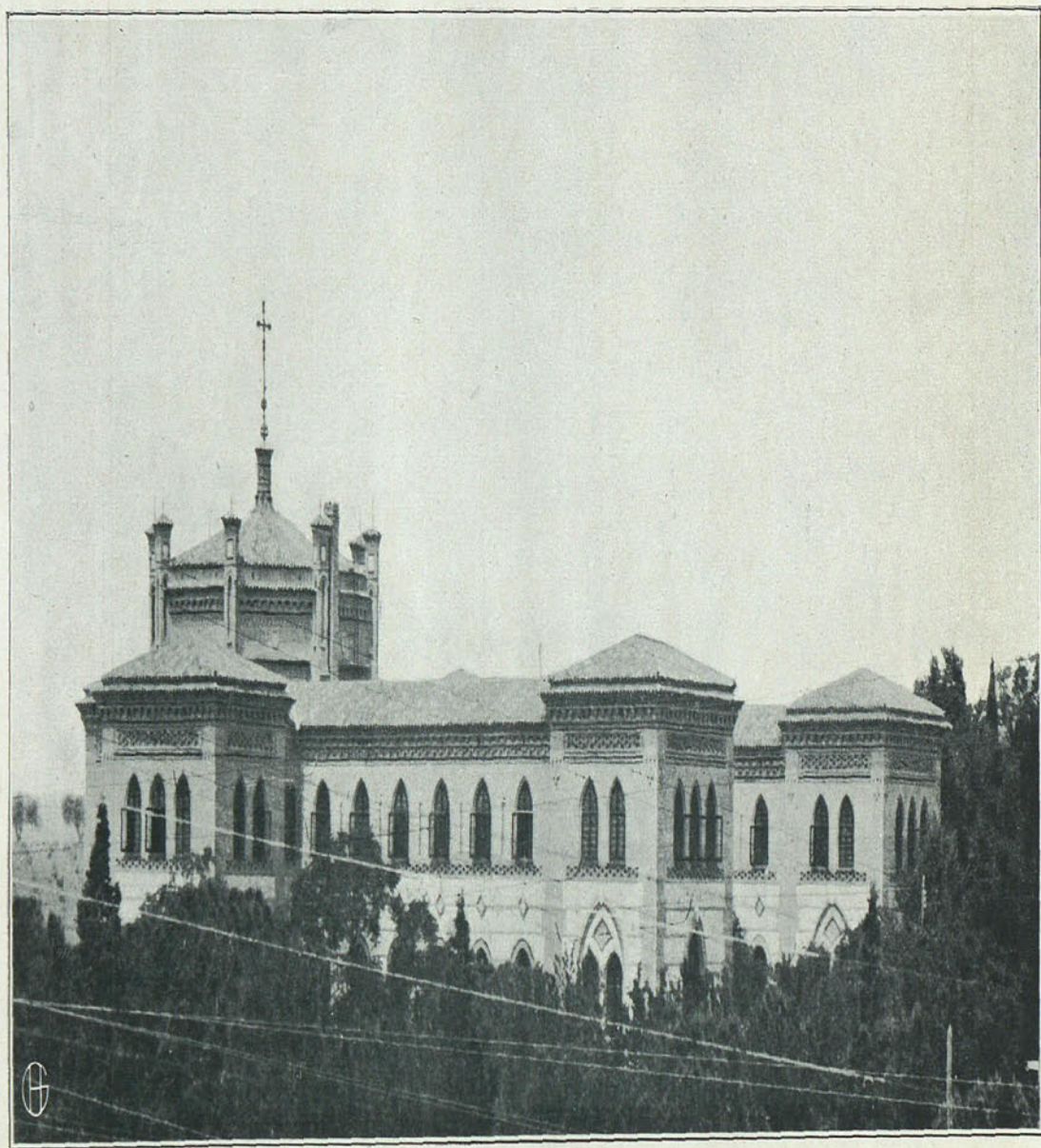
El creer que el material influye en la más íntima cualidad de la obra es una idea propia de los "nuevamente ricos," (1), gentes sin refinamiento espiritual alguno, apreciando de las cosas por su valor monetario.

Ese falso concepto tiene su raíz en la enseñanza. Durante el siglo pasado, las teorías de la arquitectura más generalmente leídas por los escolares, dividían los materiales en ricos y pobres. Contra tal idea hay que reaccionar aun hoy día y repetir con insistencia que no hay más que un solo material para el verdadero arquitecto, sea mármol, piedra, ladrillo ó adobe; lo que varía es el espíritu que le agrupa y hace de él una construcción efímera, sin sentido artístico alguno, ó una obra inmortal y eterna.

Sin grave pecado de ignorancia no puede un español hablar del arte del ladrillo despreciativamente. En las mesetas castellanas, en los páramos leoneses, en las tierras aragonesas y andaluzas, el ladrillo ha sido el material por excelencia, el único, desde luego, en el que el pueblo ha dejado la honda huella de su genio. Los ábsides de muchas iglesias de la vieja Castilla, la fortaleza de Coca, los tem-

(1) La frase tiene rancio abolengo en la literatura castellana: la emplea Fernando de Pulgar en sus *Letras*.

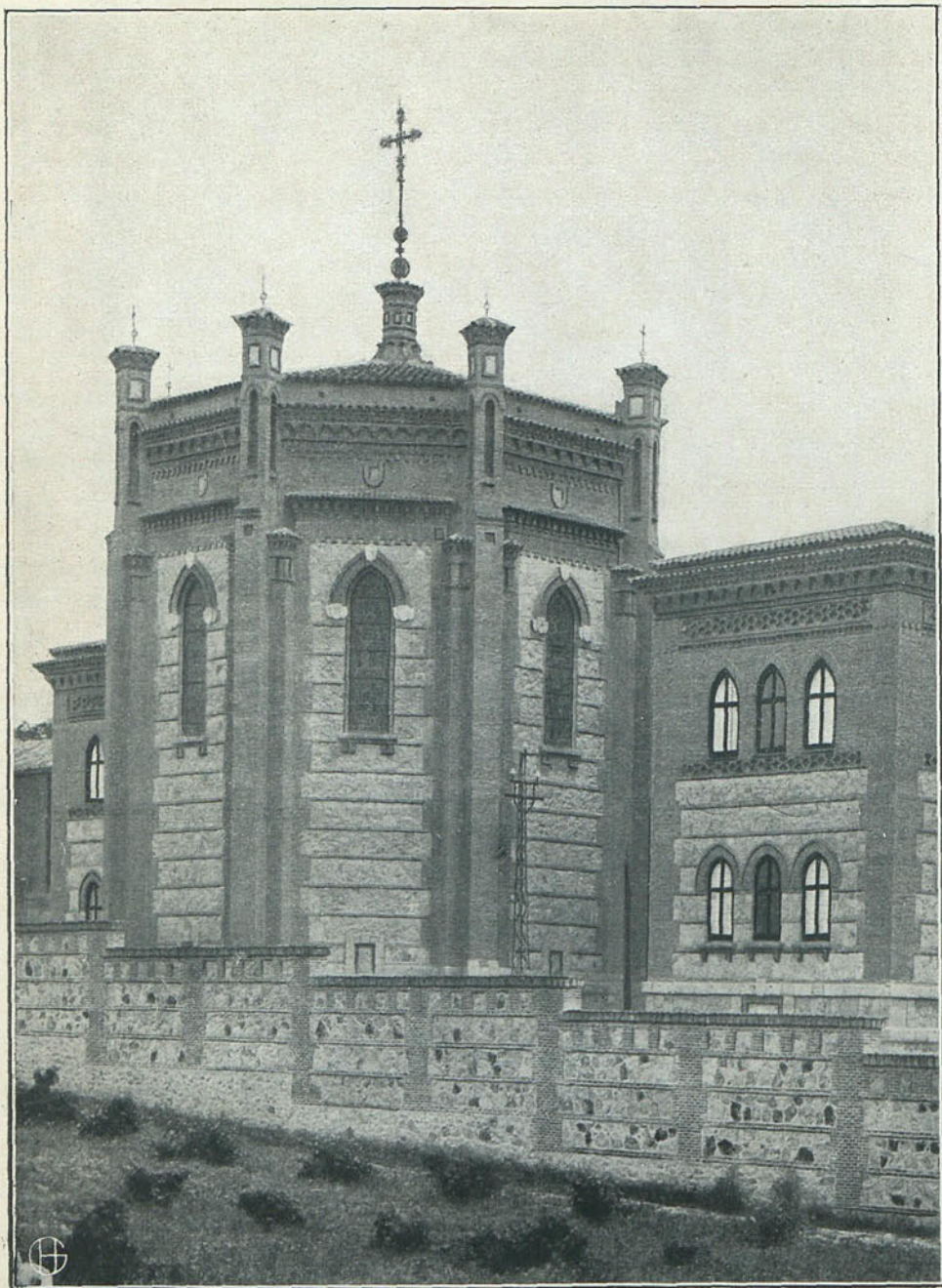
ARQUITECTURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA



CASA DE EJERCICIOS EN CHAMARTÍN DE LA ROSA
(MADRID).—VISTA GENERAL.—(FOT. LLADÓ).

ARQUITECTO: M. LÓPEZ OTERO.





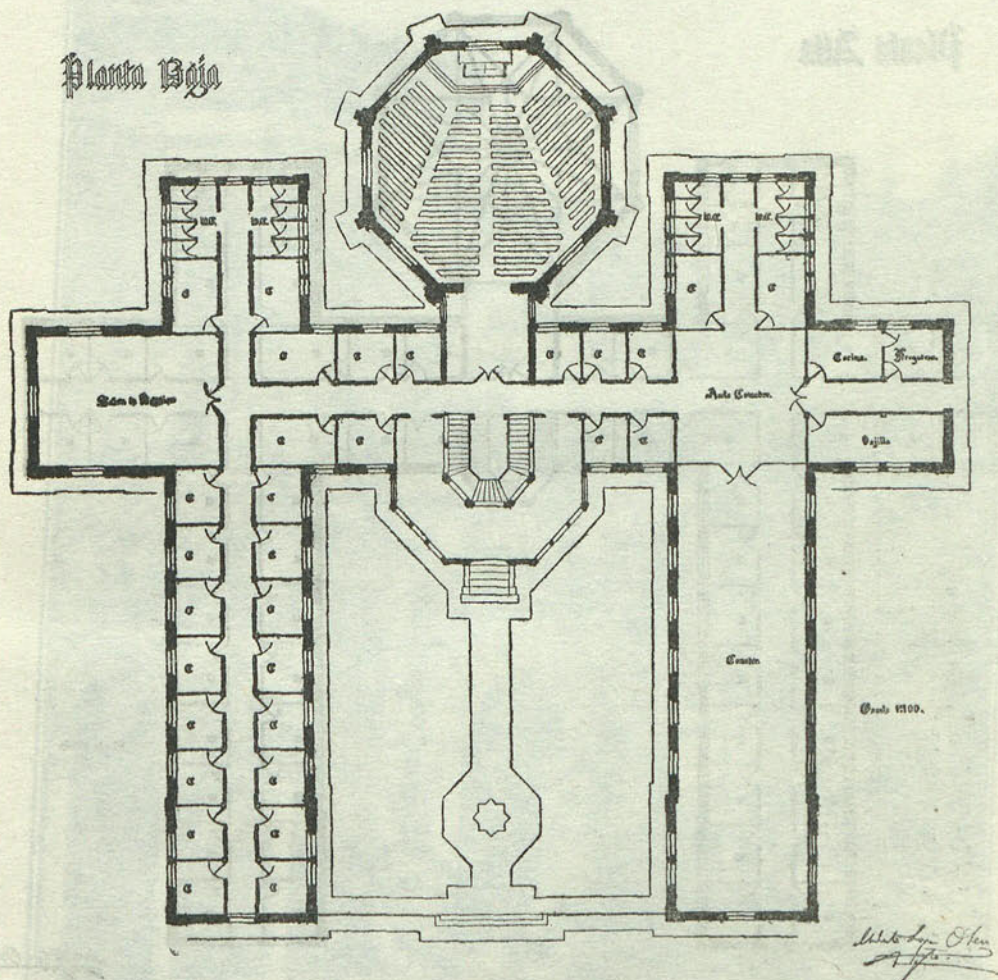
CASA DE EJERCICIOS EN CHAMARTÍN
DE LA ROSA (MADRID).--VISTA EXTE-
RIOR DE LA CAPILLA.--(FOT. LLADÓ).

ARQUITECTO: M. LÓPEZ OTERO.



plos de Toledo, las torres de Tíeruel, muestran lo que es posible hacer con ese material y nos dan una lección de belleza.

En gran parte del suelo español el único material posible es el ladrillo. A más de 50 kilómetros de muchos lugares encuéntrase la piedra, y ésta es con frecuencia mala, incapaz para labrar ni una moldura ni la más sencilla decoración. El constructor que sienta hondamente el espíritu nacional, que esté en la corrien-



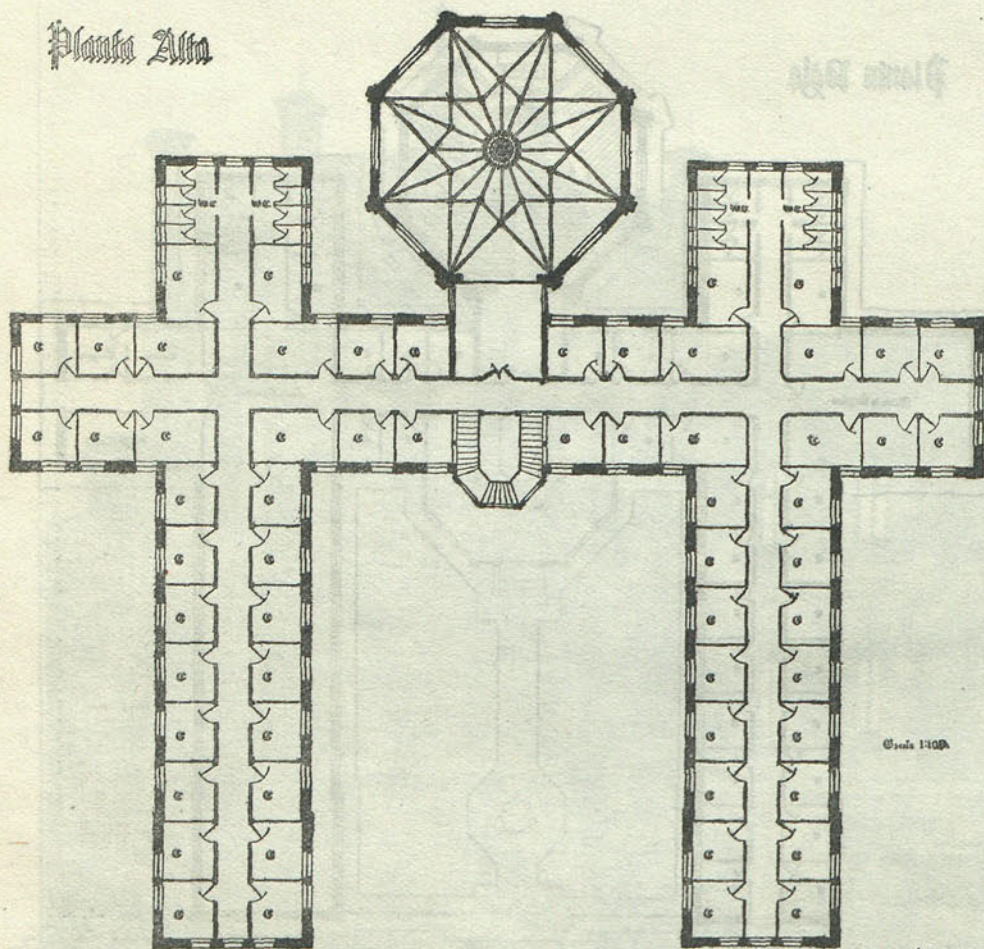
Casa de ejercicios de Chamartín de la Rosa.—Arquitecto: Modesto López Otero.

te de la verdadera tradición, ha de trabajar con amor en este ladrillo, material único de muchas comarcas españolas.

Olvidada por completo la tradición constructiva del ladrillo, llenáronse los alrededores de nuestras grandes poblaciones de feos edificios, contruídos con ese material, de los que por completo estaba ausente el arte: cárceles, asilos, hospitales, conventos, fábricas...

Actualmente, con el resurgimiento de los antiguos estilos, nótase un progreso evidente en la construcción de ladrillo. Los arquitectos que á ella más especialmente se dedican, pueden agruparse en dos tendencias, que á veces es difícil separar, aun en una misma obra: la corriente francamente mudéjar y, principalmente toledana, por ser los monumentos de esta ciudad los más conocidos, iniciada muy inteligentemente hace bastantes años con la iglesia de San Fermín de los Nava-

Planta Alta



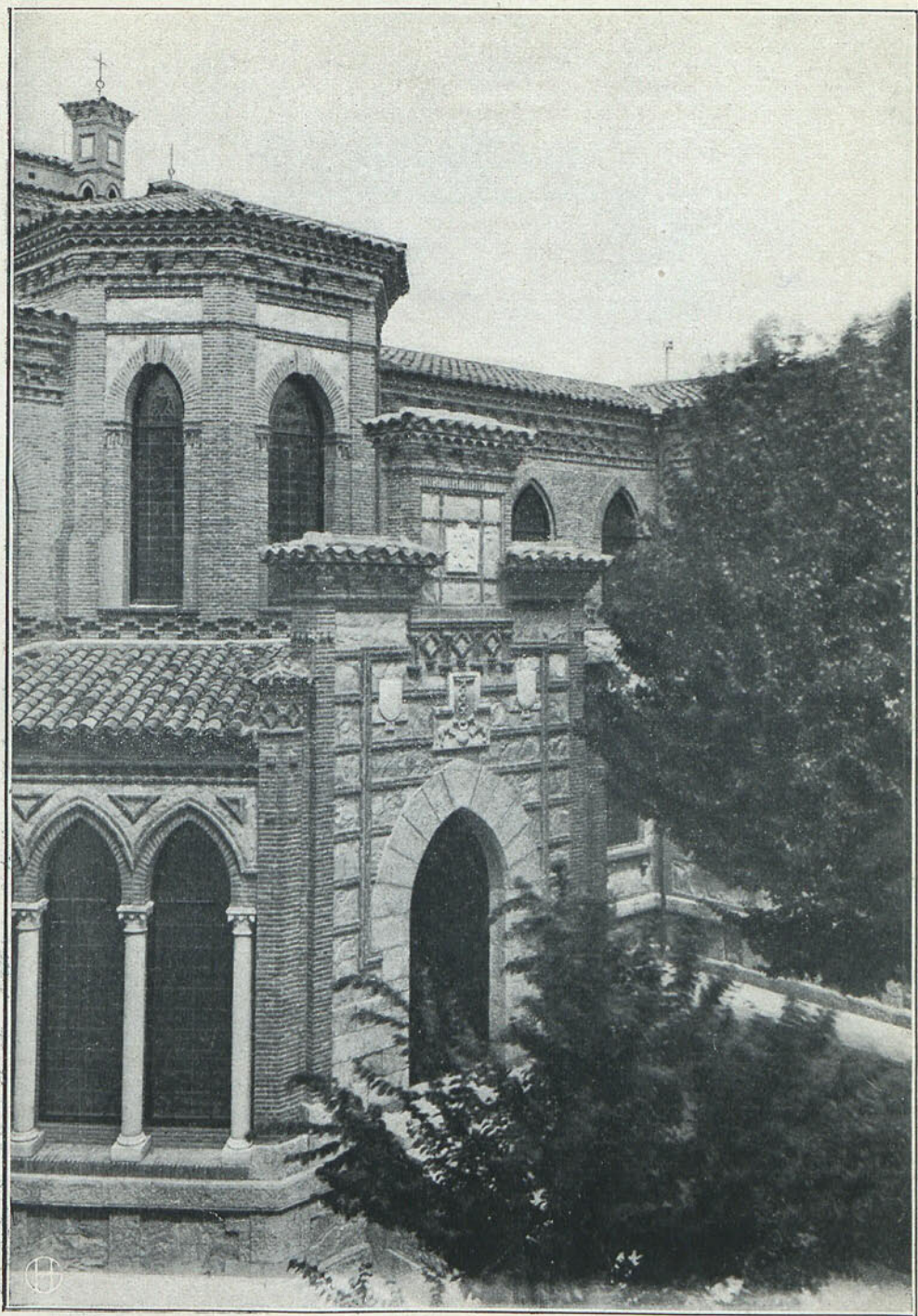
Cada 1:100

Modesto López Otero

Casa de ejercicios de Chamartín de la Rosa. -Arquitecto: Modesto López Otero.

rrros, de Madrid, y seguida hoy por el arquitecto D. Anibal González en varias de sus construcciones de Sevilla; y otra tendencia, de tradición popular modernizada, representada por D. Antonio Flórez en sus construcciones escolares y por algunos otros arquitectos que comienzan ahora á trabajar.

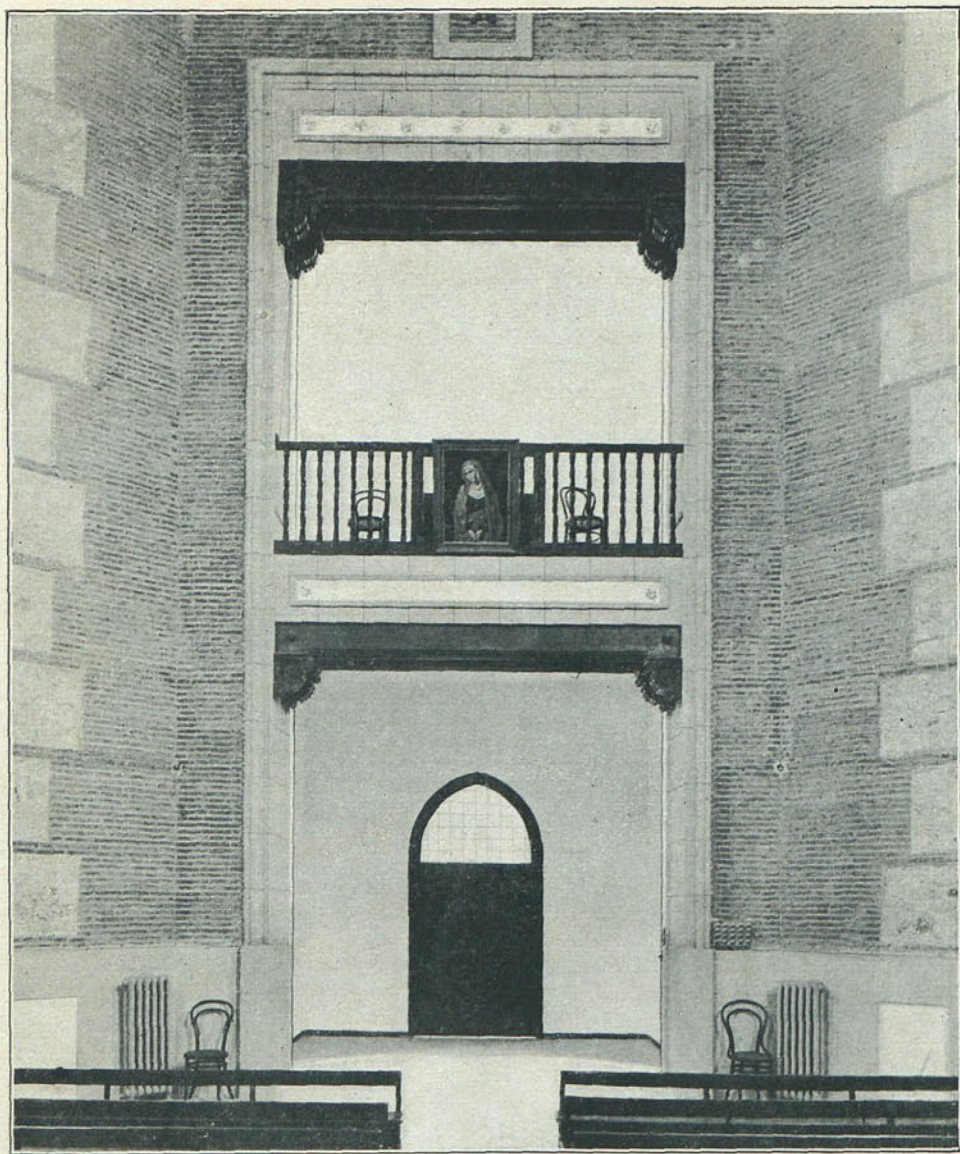
Entre algunas otras orientaciones y nombres que no acuden á nuestro recuerdo, debemos citar las construcciones de ladrillo de D. Juan Talavera, inspiradas en el mudéjar sevillano, y las de D. Amós Salvador, en Madrid, para



CASA DE EJERCICIOS EN CHAMARTÍN DE LA ROSA (MADRID).—DETALLE EXTERIOR.—(FOT. LLADÓ).

ARQUITECTO: M. LÓPEZ OTERO.





CASA DE EJERCICIOS EN CHAMARTÍN DE LA ROSA (MADRID).—DETALLE DEL INTERIOR DE LA CAPILLA.
(FOT. LLADÓ.)

ARQUITECTO: M. LÓPEZ OTERO.



la casa Gal, en las que se ha tratado de dar al mudéjar una gran modernidad.

Las plantas y fotografías que se intercalan en este artículo, pertenecen á una construcción de tendencia mudéjar tradicional, aunque con elementos y detalles más modernos, inspirados algunos de ellos en los de la casa solar de la Compañía de Jesús, en Loyola. Destinase para retiro espiritual de obispos, sacerdotes y caballeros que en ella realicen los ejercicios de San Ignacio de Loyola, y es la única casa construída en España para este objeto de nueva planta. Su emplazamiento es en los jardines del Colegio de Jesuitas en Chamartín de la Rosa.

La cimentación se hizo con hormigón de cemento y las fábricas, mixtas de sillarejo y mampostería en el zócalo; mampostería de granito y ladrillo recocho á verdugadas en la planta principal, y el resto, incluso la cornisa, de ladrillo.

Pueden alojarse cómodamente 90 ejercitantes, cuya permanencia es de ocho días en cada tanda de ejercicios. Sin embargo, la capilla y comedor son capaces para mayor número.

Consta el edificio de dos partes principales: la casa y la capilla. La primera comprende los siguientes locales, distribuídos en dos plantas: vestíbulo, galería de entrada ó porticada y galerías interiores, sala de actos ó de reunión, comedor, office, cocina, comedor de criados, servicios, noventa aposentos, algunos de más importancia para obispos, W. C., cuartos de baño, almacenes, etc. En los detalles de carpintería, cerrajería, solado, etc., no se ha olvidado el carácter sencillo y humilde, propio de la época mística en que se desarrolló la vida de San Ignacio.

La capilla es de planta octogonal, cubierta con bóveda de crucería. Es interesante y ha sido objeto de discusión el que en su interior los muros desnudos muestran su construcción de mampostería de granito con verdugadas de ladrillo, expresando severidad y sencillez como de modo exacto interpretó el obispo de Madrid, hombre artista, cuando, dirigiéndose á los fieles el día de la consagración, les decía: "Que aquellos muros desnudos hablaban al alma haciéndola comprender que para realizar los ejercicios es preciso despojarse de todo lo postizo y de los afectos terrenos y revestirse de fortaleza, representada en la piedra sin adorno alguno de aquellos muros..."

Tiene la capilla siete vidrieras de cinco metros de altura, seis de ellas conteniendo sendos ángeles con vestiduras heráldicas y leyendas de frases tomadas del libro de San Ignacio. La central, sobre el único altar, es una composición con motivos de los escudos de Loyola y de Oñaz y del anagrama de Cristo. Estas vidrieras, así como las restantes artísticas del comedor, salón escalera y galerías, lo mismo que las emplomadas de todas las habitaciones, son obra de Maumejean. Hay calefacción en todos los locales y agua fría y caliente, timbres y luz eléctrica en los dormitorios. La construcción general ha sido ejecutada por Toran y Harguindey.

La instalación sanitaria es de la casa González Hermanos; la calefacción de la Sociedad Jareño, y las instalaciones eléctricas de Toran, Figueroa y Compañía.

T.



Libros, Revistas, Periódicos.

LIBROS ESPAÑOLES

PALENCIA Y SU PROVINCIA. Guía catálogo pron-
tuario del turista, por *Ambrosio Garrachón*
Bengoa. Biblioteca palentina. Valladolid,
1920.

Aunque no sea ésta una buena guía, ni mucho menos, resulta útil para el que desee conocer la provincia de Palencia, que el autor, aunque parezca paradójico, desconoce. Su libro es, por tanto, de acarreo de segunda y tercera mano, resultado de recoger fuentes que ni son muy numerosas ni siquiera están agotadas las que cita. El elogio provinciano y casero tiene su parte de texto no exigua; el libro va dedicado á D. Abilio Calderón y publica interesantes retratos de respetables autoridades de la provincia. Sin embargo, es tan exiguo el ambiente que suelen tener estas publicaciones, que ya el intentarlas es meritorio, y más en este caso, pues la provincia de Palencia, á pesar de su importancia artística, carecía de publicaciones de esta índole.—T. B.

REVISTAS ESPAÑOLAS

L'ART BARROC I LA EVA REHABILITACIÓ. R. Giralt Casadesús, arquitecte. (*Vell i Nou*. Epoca II, volumen I, núm. 1. Abril, 1920. Barcelona.)

En brevísima ojeada históriase el arte barroco en Italia y en Castilla. En Cataluña es el arte barroco un arte oficial, influido, por una parte, por la moda italiana, y, por otra, por la moda oficial de Castilla. Así el barroquismo en los patios, tan genuinamente catalanes, se manifiesta tan sólo en las molduras y capiteles, conservándose en lo demás la tradición gótica. En general, puede decirse que el barroquismo en Cataluña es más sobrio que en Castilla. Desprestigiado y zaherido durante muchos años, empieza á rehabilitársele en estos últimos; no en vano reinó durante cerca de doscientos años en el mundo del arte.—T.

PASADO, PRESENTE Y PORVENIR, Rafael Domenech, director del Museo Nacional de Arte. (*Vell i Nou*. Epoca II, volumen I, núm. 1. Abril, 1920. Barcelona.)

El arte sigue en lucha de busca, de incertidumbre y de cambio de fórmulas. Lo malo está en esto de las fórmulas: en arte son todas pésimas y sólo encubren mixtificaciones, farsas, hipocresías, impotencias y ciegas idolatrías. Una de las fórmulas más funestas es la de lo viejo, verdadera manía y moda de lo viejo por lo viejo y porque no se siente lo moderno. Es una verdadera idolatría que se manifiesta especialmente en la ranciedad y fealdad de esos muebles imitación de antiguos, y esas lámparas, velones y hacheros con velas de sebo imitadas y encima la ridiculez de una bombilla eléctrica. «¡Tener una casa que parezca un museo...! Es como tener un jardín que pareciese un herbario y construir una ciudad imitando una ne-crópolis.» Un culto noble, sincero é inteligente por lo viejo es cosa distinta á la idolatría y la moda por lo viejo. Lo primero, lejos de excluir toda acción fecunda,

la depura y acrecienta. En los artistas, las regresiones suelen ser un puro artificio, con el que se trata de ocultar la infecundidad.—T.

PINTURAS MURALES EN LA IGLESIA DE CONCILIO (HUESCA). Ricardo del Arco. (*Vell i Nou* Epoca II, volumen I, núm. 1. Abril, 1920. Barcelona.)

La iglesia de Concilio es un modestísimo edificio del siglo XIII, de sillería, con características románicas. El ábside es semicircular y está cubierto con bóveda de horno; la nave, rectangular, tiene arcos apuntados de piedra, sobre los que se apoyan los cabios de una armadura de madera á dos aguas. Las pinturas, bastante deterioradas, están en el ábside y parecen representar escenas de la vida de algún santo. Los colores empleados son el ocre rojo, el amarillo, el negro y escasamente el blanco, preponderando siempre los ocre. El Sr. del Arco cree las pinturas de fines del siglo XV ó principios del XVI.—T.

INTERIORS. ESPOÇ AL CONCEPTE DE L'AHIR I L'AVUI. Adrià Gual. (*Vell i Nou*, Epoca II, volumen I, núm. 1. Abril, 1920. Barcelona.)

Antes se sentía, más que la necesidad del bienestar interior, el deseo de una cierta ostentación. Cuando éste desaparecía, el interior era sombrío y de una austeridad desesperante. Visitando los *chateaux* franceses, sentimos casi siempre la misma impresión reveladora de falta de amor á la intimidad. En esos ejemplares se observa el desdén por la vida confidencial, colaboradora del espíritu, á cambio de una mayor ostentación. En los interiores catalanes, especialmente los de los siglos XVII y XVIII, mueve á aquel desamor la disconformidad contemplativa, á causa de no aparecer en ellos un verdadero espíritu de casa catalana. Todo el arte catalán de entonces respira influencias francesas é italianas. La importación de estilos y de influencias artísticas sin un espíritu superior de adaptación, ha producido siempre funestos efectos. No sucede lo mismo en lo que se refiere á los interiores rurales catalanes. En ellos puede verse una orientación aprovechable, pues son hijos de la necesidad embellecida por un gran anhelo de confort inconscientemente espiritual, el mismo que se observa en los interiores populares holandeses, en los cuales la modestia ha llegado á constituir un estilo. La filosofía del interior es cautivar y acaparar, siendo un arte seductor cuando se realiza con verdadera devoción, y ésta no es posible que exista si no va fundamentada por un instinto de respeto que sólo posee el verdadero enamorado de las bellezas que le han rodeado en su cuna. Es posible expresar sentimientos de raza con palabras nuevas y propias para la inteligencia general.—T.

LA IGLESIA DE SANTIAGO, EN AGÜERO. Vicente Lampérez y Romea. (*Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo LXXVI, cuaderno II. Madrid, Febrero, 1920.)

Es este el informe de la Academia de la Historia sobre la solicitada declaración de Monumento nacional de la iglesia altoaragonesa. De ella hablamos algo extensamente al dar cuenta del trabajo del Sr. del Arco, publicado en ese mismo *Boletín*. El Sr. Lampérez piensa que el monumento es de escuela del Poitou, muy pura, en lo estructural, y de la de Toulouse en lo decorativo, fechándole en la primera mitad del siglo XII. El informe es favorable á la declaración de Monumento nacional.—T.

ARQUITECTURA

LA IGLESIA VISIGÓTICA DE SAN PEDRO DE LA NAVE (ZAMORA). El Conde de Cedillo, Antonio Vives, Adolfo Herrera, José Ramón Mélida, Antonio Blázquez, Vicente Lampérez. (*Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo LXXVI, cuaderno II. Madrid, Febrero, 1920.)

La iglesia visigótica de San Pedro de la Nave (Zamora), construida del siglo VII al VIII, y uno de los monumentos españoles más interesantes por su rareza y especiales características, va á quedar sumergida en una presa que se proyecta construir en el río Esla, y que elevará considerablemente sus aguas. Ante tal hecho, la Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia, formada por los señores que firman este informe, propone que, ó se desista de hacer la presa en el sitio proyectado, ó se levante un dique ó muro protector si fuese factible y seguro.—T.

Acotaciones. FISONOMÍA DEL PAISAJE... Anasagasti, arquitecto (*La Construcción Moderna*, año XVII, núm. 23. Madrid, 15 de Diciembre de 1919.)

El progreso industrial altera la fisonomía del paisaje. Por ello comiézase á pensar en una nueva limitación del derecho de propiedad: el desposeimiento por causa de la belleza pública. Algo se ha hecho en Francia en este sentido. La Sociedad para la protección del paisaje (francesa) ha organizado una exposición que será interesantísima: la de fábricas que no destruyen el paisaje.

REVISTAS EXTRANJERAS

PUERTAS DE CIUDADES FRANCESAS. Joseph Patterson. (*Architectural Record*. Núm. 4. Abril 1920. New-York.)

Artículo de conjunto y bien ilustrado. De época romana, ilustra las puertas de Langres y las dos de Antún, cita las de Nimes y Arlés. Son del tipo romano que prevaleció en el Mediodía de Francia (doble arco en el centro para entrada y salida de vehículos y jinetes, y puertas menores á los lados para peatones; coronando el conjunto, un cuerpo con arquerías, de huecos pequeños muy juntos y separados por pilastras, para defensa de las puertas y paso de ronda de la muralla). El marcado contraste entre el gran tamaño de los arcos del cuerpo bajo, con la pequeñez y repetición de los que componen la arquería superior, produce un gran efecto. No cita la grandiosa puerta de Marte, en Reims, que quizá haya librado muy mal del terrible bombardeo de la capital champañesa.

En la época medioeval, prescinde, por muy conocidas, de las de Carcasona. Ilustra las de Boulogne-Sur-Mer, Nevers, Guerande, Loches y Moret-Sur-Loins, interesante y diminuta ciudad que conserva muy completos sus muros y puertas.

El carácter general de aquellas obras medioevales dimana del predominio de los medios de defensa sobre la viabilidad; más que á favorecerla se tendía á dificultarla.

La época de los Luises restableció el concepto romano de arco de triunfo y puerta monumental. De ellas enseña y comenta la Porte Guillaume, de Dijon, y la Porte Saint Denis, de París. Una final revolución de este concepto produjo el Arco de Triunfo de la Estrella. Para mejor explicar la significación de éste, transcribe el articulista un párrafo de «Los Cuatro jinetes del Apocalipsis», de Blasco

Ibáñez, en el que elocuente y acertadamente expone nuestro novelista la razón de ser del monumento glorificador de «la grande Armée».—R. L.

EL TEMPERAMENTO ESLAVO EN LA ARQUITECTURA. Leon V. Solon. (*Architectural Record*. Núm. 4. Abril 1920. New-York.)

La genialidad artística de los eslavos se ha reconocido antes en la música y literatura; pero también se revela poderosamente en su arquitectura, comunicándola inconfundible carácter.

Es notorio y curioso el retraso durante siglos del pueblo ruso en este respecto, á pesar de su relativa proximidad á los focos de las civilizaciones más avanzadas: Grecia, Bizancio, Persia y Mongolia. Hasta el siglo x usó la madera como material predominante conforme á la tradición genérica de la raza Aria. Ya en el siglo xi, la propagación del cristianismo por la iglesia griega hizo á Rusia discípula de Bizancio, en arquitectura, introduciéndose la construcción en piedra y ladrillo, con métodos bizantinos y plantas y disposiciones griegas. A este influjo decisivo y fundamental para el arte ruso se unieron los siguientes: el de los pueblos de raza tártara, que habían dominado en el país, y con los que los eslavos conservaron relaciones continuas é intercambio artístico muy eficaz. Más adelante (siglos xiv y xv) establecieron contacto con el arte persa mahometano, que había alcanzado todo su apogeo y cuyo influjo fué muy fecundo para la arquitectura moscovita. Las formas y métodos de conservación de las cúpulas lo proclaman bien alto. Su estructura se funda en la superposición de series de arcos escalonados; pero los eslavos, en vez de adoptar superficies continuas para el exterior de sus cúpulas y linternas, acusan dichos arcos, que son de medio punto y también apuntados y conopiales, pero de galbo muy diferente á los del arte gótico. (1)

El articulista ilustra su breve nota con dibujos á la pluma de los siguientes monumentos: iglesia en Medkevoko, siglo xvi. Idem de la Ascensión, en Kolo-menskoe, siglo xvii. Idem de la Presentación, cercana á Moscou, del siglo xvi, decorada policromamente con estuco y lozas. Como ejemplo del peculiar empleo del ladrillo en el arte moscovita, croquiza un original templete de planta cuadrada coronado por una espira octogonal, y una capillita del convento de San Nicolás, siglo xvii, también octógona; el tema de decoración predominante son los recuadros concéntricos y remetidos. La cerámica, estuco y mármoles, contribuyen á la rica y poderosa policromía de los monumentos rusos, realizada por los revestimientos de cobre de las cúpulas, en muchos casos doradas; y en los interiores, por el profuso empleo del mosaico sobre fondo de oro y por espléndidas pinturas murales.

El arte ruso, por su gran riqueza, variedad y originales caracteres, merece mayor atención de la que la Europa occidental le ha concedido.—R. L.

LA UNIÓN GENERAL DE PROFESIONES LIBERALES Y LA SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS.—Alexandre Bruel.—(*L'Architecture*. 1.º de Enero de 1920.)

De la Sociedad de Autores y Compositores dramáticos de Francia ha partido la iniciativa de crear la Unión General de Profesiones intelectuales ó liberales, y con

(1) Aunque le omita el articulista, también tuvo gran importancia el influjo de Armenia, con la que el contacto es directo por la Caucasía.

este motivo se ha dirigido á la Sociedad Central de Arquitectos solicitando su cooperación y su apoyo.

El secretario de esta Sociedad, M. Alexandre Bruel, arquitecto del Gobierno, redactó un informe, un poco difuso, en el que se proponía la adhesión de los arquitectos á la Unión General, y en sesión de 10 de Diciembre último aprobó la Sociedad Central la propuesta formulada y designó dos arquitectos (MM. Bruel y Olive) para formar parte de la Comisión preparatoria encargada de redactar los Estatutos.

«En las diversas profesiones—dice M. Bruel en su informe—citadas por la Sociedad de Autores y Compositores dramáticos, creadores de todas las ramas del arte y de la literatura, de la música y del teatro, ingenieros, legistas, médicos, profesores, etc., se encuentran personalidades dignas de representar el cerebro de Francia; pero parece que la importancia y el papel social del arquitecto en la sociedad moderna son cosas desconocidas para todo el mundo.

Es, por lo tanto, útil insistir sobre las funciones propias del arquitecto y el lugar que le corresponde en la vida social.

El arquitecto debe tener conocimientos generales (instrucción general, educación), conocimientos técnicos (preparación científica, práctica, conocimientos administrativos) y conocimientos artísticos. Todos estos estudios le colocan entre los intelectuales; pero el objeto de su vida y de su trabajo no es otro que el de realizar las concepciones arquitectónicas: construir. Y de aquí nacen tres clases de deberes: con sus compañeros, con sus clientes y con los contratistas y obreros de la construcción.

Pregunta la Sociedad de Autores y Compositores dramáticos el lugar que debe ocupar el arquitecto en los grandes conflictos que surjan entre los intelectuales, el capital y el trabajo. Y hay que distinguir entre el arquitecto artista, el intelectual independiente, que puede disponer de sí mismo con toda libertad, y el que, al ejercer las funciones de constructor, se encuentra mandado por sus clientes. Unas veces se encuentra colocado entre dos manifestaciones del capital: el propietario y el contratista. Otras, entre el capital y el trabajo: el contratista y los obreros.

El arquitecto, como artista ó como técnico, puede interesarse en la reglamentación del trabajo intelectual; pero si ejerce prácticamente su profesión, no debe intervenir, ni aisladamente ni en corporación, en un conflicto general que interese á la gran familia de la construcción.

Es posible que las circunstancias futuras obliguen á los arquitectos á aproximarse más á los ingenieros salidos de las grandes Escuelas nacionales. Algo parecido ocurre en Inglaterra y en América; pero en estos países, el arquitecto se encuentra por esta causa rodeado de personas poco recomendables, y aspira á realizar las características especiales del arquitecto francés.»

Confesamos que, después de leer el informe de M. Bruel, no acertamos á comprender por qué no debe intervenir en los conflictos sociales y cuáles serán esas personas «indeseables» que rodean á los pobres arquitectos ingleses y americanos.

(De *El Sol*.)

